

сил, иногда даже не чураясь идти на сотрудничество с государственными структурами или олигархией.

Непохожесть, во многом отказ от традиций, в том числе в модели творческого поведения, характерны для В. Шахрина и группы «Чайф» в целом. Возможно, отказ от следования стандартным сценариям и привел в итоге к тому, что творческая история группы продолжается и по сей день, в то время как само явление рока исчерпало себя.

---

1. *Марочкин В. В.* Повседневная жизнь российского рок-музыканта. М., 2003.

2. *Порохня Л.* Чайф-story. М., 2001.

3. *Шахрин В. В.* Открытые файлы. Екатеринбург, 2006.

**С. О. Ужегова**

*г. Челябинск*

## **Функционирование образов автора, повествователя и рассказчика в художественной системе**

**А. П. Чехова 1880–1890-х гг.**

Его талантом восхищаются, с его мировоззрением часто спорят, его творческий метод осуждают, обвиняя в отстраненности, безучастности и «холодной крови» (Н. К. Михайловский). Его новаторство отмечают, его наследие изучают и продолжают находить новые аспекты, проводить интересные параллели. Его творчество до конца не понято, вызывает большое количество вопросов и научных споров. Все это полемическое многообразие породила чеховская индивидуальная манера повествования — то, что мы называем чеховским стилем.

Вопрос разграничения таких понятий, как «повествователь», «автор» и «рассказчик», возникает не только при изучении повествовательной манеры А. П. Чехова. Эта проблема актуальна для современного литературоведения в целом. Изучением теории повествования занимался достаточно широкий круг ученых: В. Я. Пропп, В. В. Виноградов,

В. В. Кожин, М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, Б. О. Корман, А. П. Чудаков, В. Б. Катаев, Л. М. Цилевич и др. Но единого определения данных категорий ученые сформировать не смогли. Одни исследователи не дают четкого определения термину «автор» и используют понятия «повествователь» и «рассказчик» как взаимозаменяемые. В работах вторых понятие «повествователь» употребляется применительно как к автору, так и к рассказчику. В исследованиях третьих концепты «повествователь» и «автор» используются как синонимы. Таким образом, возникает принципиальная необходимость уточнения и разграничения указанных категорий.

*Писатель (реальный, конкретный автор)* — это создатель произведения, конкретная, реальная историческая личность, которая непосредственно не принадлежит написанному и существует вне зависимости от него.

*Автор* — «конструкт, создаваемый читателем на основе осмысления им произведения» [9, с. 50], это условная инстанция, которую нельзя отождествлять с реальным, конкретным автором. «Автор необходим и авторитетен для читателя, который относится к нему не как к лицу, не как к другому человеку, не как к герою... а как к *принципу*, которому нужно следовать. Внутри произведения для читателя автор — совокупность творческих принципов, долженствующих быть осуществленными... Его индивидуация как человека есть уже вторичный творческий акт читателя, критика, историка, независимый от автора как активного принципа видения...» [1, с. 14–15].

Отталкиваясь от мысли М. М. Бахтина, отметим, что отождествление автора с героем произведения некорректно, поэтому нецелесообразно приписывать автору высказанные тем или иным персонажем мысли, теории.

Некоторые ученые выделяют такие понятия, как «абстрактный» и «фиктивный» автор. У писателя нет намерений, целей изображать абстрактного (имплицитного) автора, его образ незримо присутствует, определяется сознанием читателя, возникает непосредственно при «погружении» в текст. Этот термин соответствует таким литературоведческим концептам, как образ автора (В. В. Виноградов), концептированный автор (Б. О. Корман), вненаходимый автор (М. М. Бахтин). Фиктивный (эксплицитный) же автор — это полноценный участник действия, событий, это плод воображения, фантазии реального автора, функционирующий по законам произведения; персонаж, которому позволено передавать, рассказывать, доносить какую-либо информацию от своего лица (например, Белкин и Гринев у Пушкина, Рудый Панько из «Вечеров на

хуторе близ Диканьки» Гоголя, Максим Максимыч, Печорин из «Героя нашего времени» Лермонтова, Мисаил, художник N, Николай Степанович, «неизвестный человек» у Чехова).

Таким образом, автор — необходимая категория любого повествования, которая является связующим звеном между читателем и реальным автором, автором-творцом. «Читателю чеховского рассказа, как и зрителю, кажется, что он встречается лицом к лицу с самой жизнью; но на самом деле он, сам того не осознавая, оценивает все увиденное с точки зрения автора» [5, с. 20].

Каким же образом нам, читателям, приблизиться к пониманию чеховской точки зрения? Для этого необходимо определить инстанции, в которых выражается автор в произведении. Он проявляется на уровне композиции, в объектах повествования (в сюжете, в пространственно-временной организации текста, героях, предметах) и субъектах повествования (фиктивный автор, повествователь, рассказчик).

*Повествователь* — инстанция объективная, стоящая близко к автору, подчиненная ему, являющаяся посредником между читателем и героями произведения. «Чеховский повествователь находится не рядом с читателем, а рядом с героями, не вне, а внутри художественного мира» [Там же, с. 24]. Повествователь — только одна из форм авторского сознания, поэтому отождествлять данные понятия мы не имеем права.

Термин «*рассказчик*» чаще всего обозначает инстанцию личную, субъективную, совпадающую с одним из персонажей или принадлежащую миру повествуемых событий. В отличие от стилистически нейтрального «повествователя», «рассказчик» характеризуется специфическим, маркированным языковым обликом. Рассказчик — это художественный образ автора, который создается в процессе творчества, как и все другие образы произведения [2, с. 311].

Весомая часть ученых на данном этапе развития литературоведения сходятся во мнении, что концепт «повествователь» равен концепту «рассказчик». Другие, в частности В. Шмид, разделяют, разводят данные понятия: «...принципиальное различие повествователя от рассказчика состоит в том, что первый излагает события от третьего лица, а второй — от первого» [9, с. 64]. Кроме этого повествователь и рассказчик — это, несомненно, участники описываемых событий, только первую категорию автор не подвергает субъективной оценке, критике, не сообщает читателю никакой информации о судьбе повествующего, его взаимоотношениях с действующими лицами, его мыслях, чувствах и т. д. Как отмечает Б. О. Корман, повествователь — субъект сознания, который связан «со

своими объектами пространственной и временной точками зрения и, как правило, незаметен в тексте, что создается за счет исключения фразеологической точки зрения» [3, с. 47]. Рассказчик — субъект сознания, связанный «со своими объектами пространственными и временными отношениями. В то же время он сам выступает как объект во фразеологической точке зрения» [Там же, с. 48–49]. Отметим, что рассказчик является таким же персонажем, как и другие действующие лица, только от его имени ведется повествование о людях и событиях. Уточним константы «автор», «повествователь», «герой», вслед за Л. М. Цилевичем сопоставив их по следующим параметрам: время действия — время повествования. Герои будут находиться «во времени действия, повествователь — и в том, и в другом одновременно, автор — вне того и другого» [5, с. 23].

Итак, между названными выше понятиями разница существует, но нужно быть предельно внимательными в различении, отграничении данных инстанций, которые в отдельных случаях накладываются друг на друга. Именно поэтому В. Шмид предпочитает использовать вместо понятий «повествователь» и «рассказчик» чисто технический термин «*нарратор*». Нарратор — сугубо функциональное понятие, т. е. оно обозначает носителя функции повествования безотносительно к каким бы то ни было типологическим признакам [9, с. 64–65].

Каким же образом соотносятся указанные категории в прозе А. П. Чехова 1880–1890-х гг.? Считаем необходимым отметить, что в это время окончательно складывается чеховская повествовательная манера, которой свойственны глубина, многоплановость, неоднородность и новаторство. Автор в рассказах отсутствует. Писатель отказывается от традиционной системы оценивания событий, персонажей. Эту задачу необходимо выполнить читателю. Таким образом, основная функция автора — заставить читающего думать, анализировать, самостоятельно делать выводы. Именно из-за отсутствия прямого авторского вмешательства, назидательности, субъективизма современники обвиняли Чехова в безразличии к описываемым событиям и героям (в частности, Н. К. Михайловский в критической статье «Об отцах и детях и г-не Чехове»). Но формальная невыраженность совсем не говорит о полном отсутствии автора, об отсутствии в его творчестве определенных целей и задач. «...Присутствие автора в созданном им художественном мире тем ощутимее, чем незаметнее: личность Чехова воздействует на читателя даже тогда, когда читатель об этом и не подозревает» [5, с. 23]. Таким образом, в рассказах 1880–1890-х гг. наблюдается объективная манера повествования и авторская отстраненность.

Другими особенностями чеховского повествования, основанными на отстраненной позиции автора, являются безличная манера повествования от третьего лица и глубокое проникновение автора во внутренний мир персонажей. Последние рассказы Чехова (особенно «На святках», «Архиерей», «Невеста») являются яркими примерами глубокого проникновения автора в сферу персонажей. Например: «Быть может, то же самое испытывает перед свадьбой каждая невеста. Кто знает! Или тут влияние Саши? Но ведь Саша уже несколько лет подряд говорит все одно и то же, как по-писанному, и когда говорит, то кажется наивным и странным. Но отчего же все-таки Саша не выходит из головы? отчего?» («Невеста», 1903) [7]; «Настроение переменялось у него как-то вдруг. Он смотрел на мать и не понимал, откуда у нее это почтительное, робкое выражение лица и голоса, зачем оно, и не узнавал ее. Стало грустно, досадно. А тут еще голова болела так же, как вчера, сильно ломило ноги, и рыба казалась пресной, невкусной, всё время хотелось пить...», «Неприятно было вспоминать про рыбу, которую ел за обедом» («Архиерей», 1902) [6]. В этих отрывках из произведений невозможно точно определить, что перед нами: слово повествователя или слово персонажа.

Чеховский повествователь в большинстве случаев также скрыт, незаметен для читателя. Существует единственный случай, в котором читатель вместе с повествователем совершает переход из мира реального в мир художественный. «Если вы не боитесь ожечься о крапиву, то пойдемте по узкой тропинке, ведущей к флигелю, и посмотрим, что делается внутри. Отворив первую дверь, мы входим в сени...» («Палата № 6», 1892) [8]. Текст повествователя выполняет информативную функцию (указывает на время, место действия, объективно описывает обстановку, сообщает информацию о персонажах), что сближает повествование с драматическими произведениями. «В результате такой драматизации происходит сокращение собственного текста повествователя, его редукция до ремарки, а также смещение акцента на текст персонажа, усиленное внимание автора к сознанию и речи персонажей...» [4, с. 15]. Точка зрения повествователя аккумулирует, вбирает в себя как точку зрения персонажа, так и точку зрения автора, именно она раскрывает дисгармоничные взаимоотношения автора и героя, позволяющие читателю «находиться и внутри художественного мира (на точке зрения героя), и вне его, выходясь до точки зрения автора... определять для себя линию поведения в мире реальном» [5, с. 27].

Итак, в своих рассказах А. П. Чехов сформировал неоднородную, усложненную структуру повествования, в которой функционируют такие

формы авторского сознания, как фиктивный автор и рассказчик. Что касается существующей роли в тексте, то указанные категории являются равнозначными: 1) они являются действующими лицами в повествовании; 2) они персонифицированы (конечно, в разной степени, в зависимости от рассказа). Но следует учитывать, что первая категория отличается объективностью, тогда как вторая — субъективностью.

Повествователь — инстанция более высокого порядка, нежели фиктивный автор, рассказчик и герой. Чаще всего он скрыт, незаметен для читателя. Тем не менее именно эта категория является основной, осуществляющей незримую связь между реальным автором и героями рассказов (так как функционирует как во времени действия, так и во времени повествования), что оказывает нам помощь в расшифровке авторского отношения к действующим лицам, изображаемым событиям и, соответственно, миру вообще. Кроме того, именно через интерпретацию данной константы мы, читатели, имеем возможность приблизиться к авторскому видению, чеховской точке зрения.

На данной стадии изучения проблемы можно обозначить следующие отличительные черты чеховского повествования: объективная манера и отстраненность автора, которые достигаются за счет безличной манеры повествования (от третьего лица) и глубокого проникновения автора в сферу персонажей.

Все рассмотренные инстанции активно функционируют и взаимодействуют в рассказах А. П. Чехова, что усложняет структуру повествования и в отдельных случаях затрудняет разграничение рассматриваемых категорий, а следовательно, и интерпретацию. Конечно, решение всех возникающих в этой связи вопросов невозможно в рамках данной статьи. Указанная информация требует дальнейшего уточнения и расширения.

---

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. Автор и герой в эстетической деятельности. М., 1979.

2. *Кожин В. В.* Рассказчик // Словарь литературоведческих терминов. М., 1983. С. 310–311.

3. *Корман Б. О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1981. С. 39–54.

4. *Моргулева О. М.* Формы авторского повествования в прозе А. П. Чехова конца 80-х — 900-х гг. : дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.

5. *Цилевич Л. М.* Стиль чеховского рассказа. Даугавпилс, 1994.

6. *Чехов А. П.* Архирей // Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Соч. : в 18 т. М., 1986. Т. 10. С. 186–201.

7. *Чехов А. П.* Невеста // Там же. С. 202–220.

8. *Чехов А. П.* Палата № 6 // Там же. С. 72–126.

9. *Шмид В.* Нарратология. М., 2003.

**А. В. Уставщикова**

*г. Екатеринбург*

### **Иосиф Бродский: миф об идеальном поэте\***

Существование мифа об идеальном поэте — закономерный результат многовековой рефлексии над тем, что представляет собой феномен поэтического творчества, что отличает «настоящего» поэта от человека, не наделенного поэтическим даром.

В XX в. миф об идеальном поэте эпохи сложился вокруг фигуры Анны Ахматовой. Она взяла на себя роль хранителя прежней, мощной, дореволюционной, добольшевистской, подлинно национальной культуры.

После ее смерти «титул первого поэта эпохи» органично закрепился за Иосифом Бродским. При всей разности их поэтик, духовная связь Бродского и Ахматовой была очень крепкой. Юрий Кублановский, рассуждая о формировании поэтической индивидуальности Бродского, считает, что именно Ахматова выступила идеалом личности, идеалом творческого поведения для молодого поэта: «Ахматова... сформировала и дисциплинировала его как личность, стала для него каким-то в этом смысле образцом» [9, с. 190]. Современники, друзья и приятели Бродского отмечали: «Ни с кем из поэтов старшего поколения не был он так близок, как с Ахматовой, старшим другом и ментором» [7, с. 7]; «Если проводить линию от Анны Андреевны к Иосифу, то это скорее духовная связь, а не поэтическая» [9, с. 143].

Первое приобщение Бродского к мифу произошло еще до того, как его собственный образ стал приобретать в массовом сознании

---

\* Работа выполнена под руководством д-ра филол. наук, проф. кафедры русской литературы XX и XXI вв. УрФУ Т. А. Снигиревой.

© Уставщикова А. В., 2012